

# 从历史构筑意识形态： 中国现代史学与史剧的意义

周 宁

**内容提要** 从历史构筑现代国家意识形态,这一自觉的现代文化使命感,使启蒙立场的中国现代知识分子发现并利用了新史学与新史剧之间的协调动力关系。新史学通过学术真理获得话语权威,新史剧则通过艺术形象实现话语权威的大众化,使纯粹的思想变成大众世界观,创造出意识形态的整体性。葛兰西的实践哲学为我们提供了理论方法,而郭沫若的史学与史剧,是最具典范性的研究个案。

**关键词** 新史学 历史剧 意识形态 有机的知识分子

【中图分类号】J207.309

【文献标识码】A

【文章编号】0447-662X(2003)02-0082-07

中国现代话剧史上史学与史剧的关系,是一个值得重视的问题。这种关系的表现形式如何,内在协调的动力机制是什么,是一种什么力量能够将现代人文活动的两个领域统合到一种社会文化力量中,跨越真实与虚构、知识与想象?葛兰西的“有机的意识形态”与“有机的知识分子”理论,为阐释中国现代史学研究与历史剧创作之间的复杂的历史关系,提供了富于启示的视野与方法。从历史构筑现代国家意识形态,这一自觉的现代文化使命感,使启蒙立场的知识分子发现并利用了新史学与新史剧之间的协调动力关系,使纯粹的思想或学术变成大众世界观,创造出意识形态整体性。

## 一、郭沫若的史学与史剧

1944年11月21日毛泽东在致郭沫若的信中说:“你的史论、史剧有大益于中国人民,只嫌其少,不嫌其多,精神决不会白费的,希望继续努力。”此时郭沫若的历史研究已经奠定了中国马克思主义史学的基础,他的历史剧创作也已达到高峰。

毛泽东赞扬郭沫若的,正是郭沫若治史与

作剧在“以人民为本位”的立场上的意识形态意义。郭沫若同时从事历史研究与历史剧创作,他表白“我是很喜欢把历史人物作为题材而从事创作的,或者写成剧本,或者写成小说”,也表白过自己的史学与史剧观,他说他的史学研究“主要是凭自己的好恶”,而“好恶的标准”一句话归宗:人民本位。“合乎人民本位的应该阐扬,反乎人民本位的便要扫荡”。就戏剧创作,“我们要制造真善美的东西,也就是要制造人民本位的东西。这是文艺创作的今天的原则。”

郭沫若从不隐讳自己研究与创作的意识形态属性。第一次大革命失败后郭沫若流亡日本10年,正式开始史学研究,用马克思主义历史唯物主义观念规划中国历史,将中国历史叙事纳入原始社会、奴隶社会、封建社会、资本主义社会的社会发展模式中。这样做一则可以证明马克思主义理论在中国历史的“适应度”,

《毛泽东书信选集》中共中央文献研究室编,人民出版社,1983年版,第241-242页。

《历史人物序》,《郭沫若文集》第十二卷。

《新陈代谢》,《郭沫若文集》第十三卷,第148页。

《走向人民文艺》,《郭沫若文集》第十三卷,第316页。

二则可以证明现实中中国革命的合理性。因为如果中国的历史确实符合马克思主义的历史发展模式,从原始社会到奴隶社会到封建社会再到资本主义社会,那么,中国的现实与未来也会按照马克思主义的革命模式发展,即通过无产阶级革命建立社会主义与共产主义。史学研究可以用中国的“历史发展”证明马克思主义理论的普遍性,马克思主义理论又可以证明中国的“现实革命”的合理性。这样,史学就具有了重要的意识形态意义。在《中国古代社会研究》“自序”中,郭沫若自己表述得很明白:“对于未来社会的待望逼迫着我们不能不生出清算过往社会的要求。古人说‘前事不忘,后事之师’。认清过往的来程,也正好决定我们未来的去向。”

郭沫若集学者作家于一身,但他在中国现代文化史上的角色,远不是学者或作家身份可以概括的。他自觉地构筑现代中国革命的意识形态话语,是葛兰西所说的真正意义上的现代“有机的知识分子”。葛兰西将第二国际工人阶级运动失败的原因,归结为忽视了争夺意识形态领导权或文化领导权。他认为,意识形态作为“最高意义上”的世界观,凝聚统一社会集团,形成一种现实的、战斗性的力量。在构筑意识形态并争夺“知识与道德领导权”的过程中,知识分子起到重要作用。他们不仅提出一种体系化的完整的哲学,而且还要将这种哲学大众化、常识化,教育与影响人民,成为人民的思想与信仰形式。葛兰西将那些自觉地思考历史与时代问题并将自己的思想与大众实践结合起来的知识分子,称为“有机的知识分子”。“真正的哲学家是而且不能不是政治家,不能不是改变环境的能动的人……”

郭沫若作为“有机的知识分子”的角色,在中国现代文化上具有典范意义。他从历史构筑现代意识形态,历史可以以学术的形式表现,也可以以戏剧或小说的形式出现。郭沫若一生三度创作历史剧,早年的抒情历史剧完全将历史现实化变成意识形态的代言。从《卓文君》《王昭君》到《聂绀弩》,叛逆变成了革命。聂政慷慨赴死,两位女子从容殉死,在原始的狭

义观念之上,作者又加上了“均贫富”、“茹强权”的意义。剧中一再提倡“刺杀那些王和将相”,剧终士兵们听罢酒家女的演讲,一哄而上杀了长官,准备到“山里去做强盗”,行侠的戏变成革命的戏。郭沫若试图用历史剧构筑历史中人民的主体与阶级冲突的动力结构。从1920年的诗剧《棠棣之花》,到1940年五幕剧《棠棣之花》定稿,前后写了22年,不同时代的现实意义叠加在同一个题材上。“百姓”代表着模糊的人民概念,国家主题取代了个人主题,私仇变成公愤,聂政“铲除国贼”,意义在于抗秦,“于人有利益,于中原有利”。国家成为历史剧《棠棣之花》的历史主体。抗战意识形态出现。

席勒在《舞台作为一种道德机关》中说:“如果各种戏剧具有一个共同的特色,如果戏剧诗人都有统一的目标——换句话说:如果诗人选材适当而且都从民族当前的主题出发——那就会出现民族舞台,我们就会成为统一国家。”郭沫若的历史剧创作,深受歌德与席勒的影响。40年代初抗战背景下郭沫若历史剧创作达到高峰,直接的灵感是在“历史的精神”中拯救国家与民族意识。他说屈原的悲剧“是全中华民族的”,“中华民族的尊重正义,抗拒强暴的优秀精神,一直到现在都被他扶植着。”抗战意识形态的历史剧试图将阶级意识融合到民族国家意识中,《屈原》的成功在于它获得一种意识形态的整体性,而《孔雀胆》的问题则在于这种整体性受到威胁。阶级主题(镇压农民起义)、民族主题(协助梁王异族政权)与个性主题(段功与阿盖的爱情)无意间陷入一种意识形态冲突中。批评界出现指责,作者一再修改,但剧场演出效果很好。如果《棠

《中国古代社会研究·自序》,《郭沫若文集》,第14卷,第10页。

参见(意)葛兰西《狱中札记》第三章“哲学研究”第一节,曹雷雨等译,中国社会科学出版社,2000年版,第232-293页,引文见第239、265页。

转引自《戏剧理论文集》陈瘦竹著,中国戏剧出版社,1988年版,第333-334页。

《题画记》,《关于屈原》,《郭沫若文集》,第十二卷,第238页,第20页。

详见《郭沫若史论》,“第五章《孔雀胆》的成败得失”,田本相、杨景辉著,人民文学出版社,1985年版,第146-172页。

棣之花》的意义断层显得突兀,说明历史剧结构意识形态的困难,《孔雀胆》则从另一个侧面说明历史剧中意识形态结构本身的脆弱。

郭沫若在他的史学研究与史剧创作之间建立起一种协调的动力结构。同一种意识形态主题分别用史学与史剧的形式表现出来。史学通过“真实性”获得话语权威,史剧通过艺术性使这种话语权威获得大众的认可。屈原主题的利用是一个典型。郭沫若希望将屈原树立为民族精神象征,这是一个层次的意义,另外,屈原的诗人与官吏的双重身份,还寄托着郭沫若的现代“有机知识分子”的意识形态身份认同的希望。有关屈原的史学方面的成果是《屈原研究》,史剧方面的成果是《屈原》。郭沫若习惯将他的史学思想表现为史剧,因为任何思想必须获得大众化、生活化,才能产生意识形态力量。郭沫若受一部小说体裁的野史《剿闯小史》的启发,写出轰动一时的《甲申三百年祭》,重庆的国民党与延安的共产党在这篇文章中都看到争夺意识形态领导权的意义。国民党看到农民起义成功地推翻了中国的正统政权却最终导致异族入侵,组织人员批判;共产党看到农民起义推翻了正统政权转瞬之间又自身溃败,将这篇史学论文当作“整风文件”印发学习。而坦率地说,郭沫若自身关注的却是这段历史的另一种启示,即知识分子的使命。他认为“杞县举人”李岩的加入才使农民运动走上正轨,而大顺王朝最后失败也是因为没有采纳李岩的计划。他念念不忘要为李岩与红娘子写一出戏,甚至在论文中也过分专注于李岩和李岩与红娘子这段野史。

对于构筑意识形态的史学与史剧,理解历史的现实意义比历史事实更重要。葛兰西将上层建筑分为由国家、军队、法律等机构代表的政治社会与由政党、教会、学校、新闻媒体与文化团体代表的市民社会。市民社会是意识形态的活动场所。国民党政权下郭沫若的史学与史剧构筑的意识形态在市民社会中与政治社会对立,争夺知识与道德的领导权。这种格局在建国后发生了变化。上层建筑中政治社会与市民社会的冲突与竞争失去了“合法

性”。知识分子的使命从争夺文化领导权变成服务既定的文化领导权。郭沫若过去为那些挑战正统的叛逆、流寇翻案写成历史悲剧,现在却需要用史学与史剧重塑正统。梁启超当年提倡新史学时,批判中国旧史学有君史、无民史,有群统、无国统。郭沫若早期的历史剧创作力求构筑历史中人民主体、国家主体,到解放后的两出历史剧《蔡文姬》与《武则天》,他又隐晦地试图构筑新的“君统”。《蔡文姬》用郭沫若的话说是借蔡文姬为曹操翻案,曹操与武则天,或因出身或因性别,均是有君之实而无君之名。郭沫若的翻案历史剧的意识形态功能,是为新中国建立新正统。郭沫若一再表白“蔡文姬就是我”,他想一方面通过为曹操翻案树立新中国的新正统,另一方面通过蔡文姬归汉,表达自己意识形态立场上自觉的归属与认同。

翻案史学与翻案史剧不是忠于历史事实,而是以新的意义挑战旧的意义。郭沫若的史学研究不再提“人民本位”,开始关注所谓“对人民有利”的帝王。《胡笳十八拍》中蔡文姬归来看到的景象是“城郭为山林,庭宇生荆艾。白骨不知谁,纵横莫覆盖。出门无人声,豺狼号且吠。”剧中蔡文姬归来看到的却是丰收的“太平景象”,农民唱着“屯田歌”,歌颂“为民造福”的曹丞相。郭沫若继续史学与史剧写作,却领会到新的历史语境中意识形态的结构与功能发生变化的深刻含义,“以古鉴今”或“以古喻今”变为“古为今用”,历史不再有构筑意识形态的使命,反倒是意识形态开始构筑历史。郭沫若有时强说革命胜利后还可以写悲剧,但他自己却明白地不再写悲剧了。他的两部历史剧参与掀起了有关历史剧的大讨论,但他本人却没有积极参与讨论。历史剧的现实性比真实性更重要,只是把握现实性的问题是纯粹的权力问题,在理论形式中无法言说。

## 二、新史学的意识形态意义

郭沫若是中国现代马克思主义史学的创

参见《郭沫若的史学生涯》叶桂生 谢保成 著,社会科学文献出版社 1992 年版,第 175 - 188 页;“‘甲申三百年’风波”

始人,也是中国现代话剧中历史剧创作的领导者。他同时以史学与史剧的方式,实现了从历史构筑现代革命意识形态的意义。我们在有机知识分子与精英思想大众化的现代意识形态语境上理解郭沫若的历史剧创作,并将他当作中国现代文化史上的典型,思考中国现代启蒙与革命立场上的“有机的知识分子”的意义。从某种意义上说,郭沫若并不是一个特例,而是一个将典型性表现到极致的个案。

从史学角度看,他体现了梁启超等人发起的“新史学”的理想。1902年2月到11月间,《新民丛报》分6期连载了梁启超的《新史学》,在中国知识界引起轩然大波。梁启超认为,历史是叙述国族之进化的学术。国族是历史的主体,进化是历史的精神,历史则表现为国族之间竞争和优胜劣汰的进程。中国无历史,是因为旧史书“知有朝廷而不知有国家”、“知有个人而不知有群体”、“知有陈迹而不知有今务”、“知有事实而不知有理想”。中国的史是君史,一朝一姓的家谱,势利腐儒堆积的耗损民智的故纸堆,培养国民的奴隶根性。梁启超呼吁在新观念下建立新史学,当时虽有异议,但响应者众。“横阳翼天氏”(曾鲲化)在《中国史的出世辞》中祝福中国史的诞生,将它提高到建国与自由独立的高度:“中国历史出世,谨祝我伟大中国灿烂庄严之文明国旗出世于今日,谨祝我中国四万万爱国国民出世于今日,谨祝我四万万爱国国民所希望理想之自由,所瓣香祷祝之独立出世于今日。”

新史学将国史的建立提高到国家建立的高度上,代表着当时的一种普遍的思潮,这是中国现代史学高度意识形态化的开端。

建立新史学的要义在于建立新国家。中国不仅没有历史,也没有国家。建史肩负着建国的重任,在那个时代并不是惊人之语,它有切实的感悟或认识。现代国家与历史是密不可分的。国族是历史的主体,历史是现代国家存在的认同形式,没有历史的进步的统一性,就没有国家的理念基础。国家是历史中形成的,建立国家必须先建立该国家民族为主体的历史作为国家意识形态。传统中国不仅无史,

甚至“无国”,国家是人民之公产,朝廷不过是一家一姓之私,国家之蠹贼。中国古代“虽有国之名,未成国之形”。陈独秀回忆他自己直到八国联军之后才有了国家概念。从历史中构筑国家理念,是具有现代观念的中国知识分子自觉到的意识形态使命。建设新史学,是其中的一个重要部分。“今日欲提倡民族主义,使我四万万同胞立于此优胜劣败之世界乎……史界革命不起,吾国遂不可救,悠悠万事,惟此为大。”梁启超在《新史学》开篇就强调:“史学者,学问之最博大而最切要者也。国民之明镜也,爱国心之源泉也……但患其国之无兹学耳,苟其有之,则国民安有不团结,群治安有不进化者。”

从历史中构筑国家意识形态。新史学的这一前提,不仅假设了史学的意识形态性,而且设定了史学家作为有机知识分子的意识形态立场。

建立新国家,必须从建立现代国家观念开始,历史是现代国家的认同形式,所以建设现代中国应从建立中国新历史观念开始。中国的现代化在起点上面临着观念中的双重空缺,一是现代国家观念的空缺,二是现代国家存在认同的历史观念的空缺。梁启超开启的中国现代历史观念,从一开始就设定了史学的意识

分别刊载于《新民丛报》第1、3、11、14、16、20期,本书的相关引文,均出自《梁启超史学论著三种》,林毅校点,香港三联书店,1980年版,第3-42页。

转引自《史学探渊:中国近代史学理论文编》,吉林教育出版社,1991年版,第596-597页。

美籍汉学家杜赞奇曾经详细论述过这个问题。参见 Rescuing History From the Nation by Prasenjit Duara, Chicago and London: The University of Chicago press, 1995.

梁启超《少年中国说》,将国家定义为“有土地、有人民,以居于其土地之人民,而治其所居之土地之事,自制法律而自守之,有主权、有服从,人人皆主权者,人人皆服从者”。古代中国只有朝廷,没有国家。“且我国畴昔,岂尝有国家哉,不过有朝廷耳。我黄帝子孙,聚族而居,立于此球之上者既数千年,而问其国之为何名,则无有也。夫所谓唐、虞、夏、商、周、秦、汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋、唐、元、明、清者,则皆朝名耳。朝也者,一家之私产也。国也者,人民之分产也。”《饮冰室文集》五,第9-10页。

陈独秀在《实庵自传》中回忆道:“八国联军之后,……我才晓得,世界上的人,原来是分作一国一国的……我们中国,也是世界万国中之一国,我也是中国之一人……我生长了20多岁,才知道有个国家,才知道国家乃是全国人的大家,才知道人人有应当尽力于这大家的大义。”(《陈独秀年谱》唐宝林、林茂生编,上海人民出版社,1988年版,第17页。)

《梁启超史学论著三种》,第3、9页。

形态属性。八国联军之后,中国知识分子觉醒到中国只有窃国为家的朝代,没有人民公产的国家。辛亥革命成功了,面临着建国在政治与观念上的双重混乱。政治上的混乱已多有论述,观念上的混乱表现在:首先辛亥革命曾以民族主义理念(驱逐鞑虏恢复中华)革命,但不能以民族主义理念建国,所以提出“五族共和”的建国理念。梁启超那一代人的种族理念无法作为新国家意识形态认同的主体。种族还是人民?谁是人民?其次,帝制结束,中国旧史学的“正统”在终结了,梁启超曾批判旧史学有君统而无民统,如今已无君统,民统是否可以确定呢?如果民统不能统一在种族理念下,又统一在什么理念下呢?历史必须是种族进化的历史,但种族无法成为历史的主体,进化也无法说明中国的过去,尤其是无法证明未来的发展。观念的混乱才刚刚开始。在这个困惑关头,一派退回到纯学术中去,试图从意识形态的激流中脱身出来,只研究问题,不空谈主义,只关心事实,不牵涉价值,这样就可以避免历史在意识形态大叙事中的困惑。另一派则继续在意识形态的激流中寻求“真理”,他们找到了马克思主义。人民在这里认同为阶级,超越了国族界限,也超越了简单的君民对立范畴。进化明确为生产力与生产关系改变带来的社会发展,以人民为主体的历史,将被表述为生产力发展导致生产关系变革的阶级斗争的历史。这种以社会发展为进步主线的历史叙事,不仅理清了中国历史发展的过程,而且昭示了未来进步的前景,如果社会主义与共产主义是人类历史概莫能外的未来,那么作为世界革命的一部分的中国革命,也就是必然合理的。这是马克思主义历史观念的真正意识形态功能。

在重建中国历史中建立现代中国的国家政治理念,一直是 20 世纪中国史学的主流。郭沫若想用中国“史实”证明马克思主义的历史唯物主义理论,又用马克思主义理论证明中国革命的“现实”。陶希圣主张中国社会的独特性,恰好成为蒋介石的“新生活”运动的意识形态前提。尽管胡适、傅斯年、顾颉刚等人倡导

的“为学术而学术”的历史一度在史学界影响很大,但仅限于学院圈子,主要在“五四”后到抗战爆发前。日本侵华,国难当头,许多史学家,包括学院派中坚如李济、傅斯年、陈垣等,也认为史学“当重实用”。意识形态史学最好地表现在马克思主义史学中,研究历史的目的是为了证明现实革命的合理性与必然性。从历史中建立现实需要的意识形态,毛泽东将这一观念表述得最彻底:“指导一个伟大的革命运动的政党,如果没有革命理论,没有历史知识,没有对于实际行动的深刻的了解,要取得胜利是不可能的……今天的中国是历史的中国的一个发展;我们是马克思主义的历史主义者,我们不应当割断历史。”史学界关于社会性质的讨论,对人民概念的历史意义的界定,对农民起义与太平天国、李自成研究热点的形成,对秦始皇、曹操、武则天等君主的翻案评价,动机与目的都是高度意识形态甚至国家政治的。

中国现代文化意义上的史学,主流是意识形态性的。起初,它从历史构筑现代国家意识形态,然后又由现代国家意识形态构筑历史。建国后一系列重大史学研究项目与讨论,都是意识形态化的,古为今用或影射史学,结构相同。构筑新史学是构筑一种建国理念或意识形态,作为中国现代知识分子的史学家,从中认同到崇高的使命。他们将是现代中国的国家理念的缔造者。这种思想具有明显的启蒙哲学背景,民族国家被设置为历史的主体的同时,知识分子被设置为新历史的主体。

### 三、新史剧的意识形态意义

新史学设定了新史学的意识形态立场。我们在此需要明确的不仅是新史学话语塑造现代国家意识形态的功能,还有知识分子(史学家)在现代国家意识形态建设中的功能。

新史学肩负着构建现代国家的意识形态的使命,这种使命在赋予历史一种意识形态使

详见王泛森《民国的新史学及其批评者》,《20 世纪的中国:学术与社会 史学卷》罗志田主编,山东人民出版社,2001 年版。

《毛泽东选集》,第二卷,第 498 - 499 页。

命的同时,也赋予史学家一种现代意义上的知识分子的使命。葛兰西区分了“有机的”意识形态与“随意的”意识形态。有机的意识形态是“为历史所必须的”意识形态,它“组织人民群众,创造出人们在其中活动、获得对于他们所处地位的意识,进行斗争的领域。”而随意的意识形态“只创造个人的‘运动’”与“有机意识形态”直接关联的是“有机知识分子”(Organic intellectual)。葛兰西指出,现代意义上的知识分子,肩负着知识与实践两方面的使命,首先他必须比传统知识分子拥有更多的知识,他是精英之精英,这样他才能充分了解霸权的实质与运作机制。其次,他还必须“大众化”,传播知识,使哲学大众化为非知识阶层的“常识”,创造出所谓意识形态的整体性。这样,才能具有反抗的实践意义,让思想影响到社会政治工程。

意识形态化的史学在本质上具有了实践哲学的意义。葛兰西的文化领导权理论源于他强调理论与实践、思想与行动的统一性的实践哲学。在葛兰西看来,哲学思考的目的是革命实践,而实践哲学本身就是政治哲学。因为“建立一个领导阶级(也即国家)就等于创造一种世界观。”葛兰西在最广泛意义的哲学上理解意识形态,哲学包括专业哲学家的哲学,也包括大众的世界观,“一个时代的哲学并不是这个或那个哲学家的哲学,这个或那个知识分子集团的哲学,人民大众的这一大部分或那一部分的哲学。它是所有这些要素的结合过程。”那些反思性的、体系性的、个人化的、只流行在精英圈子里的“这个或那个哲学家的哲学”,葛兰西称作“内在论哲学”,它只是纯粹的思想,无法与实践相统一,也无法与大众相结合创造出意识形态的整体性。

梁启超发起的新史学,更多意义上是哲学化的意识形态运动。它必然面临的问题是“有机化”,使历史知识与历史哲学的观念变成大众化的“民间传说”(葛兰西将“常识哲学”或“大众哲学”称为民间传说)。如果从这个角度理解,新史学的学术形式自身已成为束缚。在此我们注意到的,不仅是思想立场的选择,还

包括话语形式的选择。构筑现代国家意识形态的新史学,可以以历史学的方式在精英圈子里流传,那是所谓的学术;也可以以历史剧的方式在大众阶层流传,学术就可能成为常识,成为构筑现代意识形态的力量。我们理解的意识形态,是指支配社会群体实践的大众观念或“常识”化的哲学。从大众化或常识化角度看,历史剧比历史学更能使历史思想大众化,获得实践性或所谓意识形态的整体性。

新史剧是成就“新史学”有机意识形态的大众化、常识化方式,它可以在有机意识形态与有机知识分子概念下,弥合知识分子的启蒙思想与大众常识及其社会运动之间的断裂,将新史学的观念从学院中解放出来,变成改造社会甚至革命的力量。有机知识分子必须找到可以大众化的方式,让社会运动的理论方面(知识分子)与实践方面(大众)结合起来,才能完成其意识形态使命。历史剧是历史作为意识形态的大众化形式。它在“教化”功能上完全符合新史学的要求。柳亚子在《二十世纪大舞台 发刊词》中主张戏剧“以改革恶俗,开通民智,提倡民族主义,唤起国家思想,为唯一目的”,以“翠羽明珰唤醒钧天之梦;清歌妙舞,招还祖国之魂”。陈独秀推崇戏剧为“改良社会之不二法门”：“戏园者,实普天下人之大学堂也;优伶者,实普天下人之大教师也。”在此,戏剧的教化功能契合了有机知识分子争夺意识形态领导权的“教化”功能。

新史学与新史剧,在现代中国构成一种争夺意识形态领导权的文化运动的动力结构。五四时期以郭沫若的《三个叛逆的女性》为代表的抒情历史剧,如欧阳予倩的《潘金莲》、袁昌英的《孔雀东南飞》、王独清的《杨贵妃之死》、熊佛西的《兰芝和仲卿》、杨荫深的《磐石与蒲苇》、白薇的《访雯》,旨在构筑历史中的叛

《实践哲学》(意)葛兰西著,徐崇温译,重庆出版社,1990年版,第64页。

《实践哲学》(意)葛兰西著,徐崇温译,重庆出版社,1990年版,第68页。

《实践哲学》(意)葛兰西著,徐崇温译,重庆出版社,1990年版,第27页。

《二十世纪大舞台 发刊词》,三爱:《论戏剧》,《陈独秀文章选编》,三联书店,1984年版,上,第58页。

逆主体,颠覆传统社会与历史的“正统”。此间的历史剧虽然没有明确的历史观念,但多少表达了新史学的“民统”思想。维新派将新史学提高到国民意识形态高度,不仅奠定了现代史学的实践性基础,也奠定了新史剧的意识形态根据。历史剧作为从历史构筑意识形态的大众化形式,此时已开始关注历史的民众主体问题。

新史剧的成熟期在抗战时代到来。首先是阳翰笙的《李秀成之死》。该剧完成于 1937 年,抗战已经开始,但创作的动机,据作者自己表白,却起于国民党对中共红色根据地的数次“围剿”。剧中李秀成被塑造成反帝反封建的人民革命英雄。从与国民党争夺意识形态领导权来看,它在国民党塑造曾国藩的意识形态典范形象的时候提出人民英雄李秀成;从构筑人民革命意识形态来看,它在太平天国运动中找到了现代无产阶级革命的历史起点。《李秀成之死》之后一时出现了许多太平天国题材的历史剧。陈白尘的《金田村》与阳翰笙的《李秀成之死》同年完成,继而创作出《翼王石达开》(又名《大渡河》),阳翰笙本人又写出《天国春秋》,欧阳予倩写出《忠王李秀成》,这些剧作虽然有不尽相同的寓意,但题材的共同性已经说明其意识形态含义。同样在 1937 年,张闻天在延安主持编写的《中国现代革命运动史》出版,该书系统地论述了从太平天国到第一次大革命的中国革命历程,太平天国被确立为中国革命的起点。从历史中构筑革命意识形态,不仅使太平天国成为历史研究的热点,也成为历史剧创作的热点。

新史学与新史剧在意识形态竞争中构成一种协调互动的结构。史学与史剧对太平天国题材的反复演绎,都在确立无产阶级革命的意识形态。《中国现代革命运动史》将太平天国当作中国革命的起点,按太平天国、戊戌变法、义和团运动、辛亥革命、中国共产党革命的次序叙述中国革命历程。历史剧创作的题材选择也很快集中到这些史学“重点”上,夏衍写过《赛金花》《秋瑾传》,阳翰笙写出《草莽英雄》(关于四川保路会),同类作品一直延续到建国

后。但建国后的历史剧题材主要集中在明君、忠臣、清官故事上。意识形态主题变了,史学与史剧的题材也跟着变化。新史剧曾将新史学大众化,变成实践斗争的力量。但是,建国后相当一段时间的史学与史剧已不再是市民社会意义上的意识形态了,而成为国家政治的工具。中国现代史学与史剧的关系是一个值得重视的课题。现代文化策略将新史学与新史剧整合起来,从历史构筑意识形态并发挥其政治实践功能。抗战期间历史剧创作形成三大题材群,除太平天国史剧外,还有战国史剧与南明史剧。战国史剧除郭沫若的剧作外,还有熊佛西的《卧薪尝胆》、顾毓琇的《西施》、杨晦的《楚灵王》等,这些剧作共同的“团结御侮”主题,构成抗战意识形态的象征。阿英研究南明史,创作南明史剧如《碧血花》《海国英雄》《杨娥传》,明显借古喻今。于伶的《大明英烈传》、周贻白的《李香君》、欧阳予倩的《桃花扇》等,也是宣传抗战意识形态之作。郭沫若以史学与史剧两种形式从历史构筑现代意识形态,具有典型意义。许多具有国家民族使命感的知识分子,在充满动荡的 20 世纪中国社会中,都试图将历史与戏剧整合到意识形态中,使人文知识转化为大众政治实践力量。我们不能因为这种倾向曾经导致个人与社会的灾难就简单否定或回避它。我们应该思考的是这种将史学与史剧整合起来的意识形态的结构与功能如何。

从历史构筑意识形态,认同所谓“有机的意识形态”使命的现代知识分子,将新史学与新史剧统一协调起来,史学创造这种意识形态的哲学层面,史剧则将其大众化,变成所谓的“民间传说”,葛兰西的“有机的意识形态”与“有机的知识分子”理论,为阐释中国现代史学研究与历史剧创作之间的复杂的意识形态关系,提供了理论模式。

作者单位:厦门大学文学院

责任编辑:杨立民